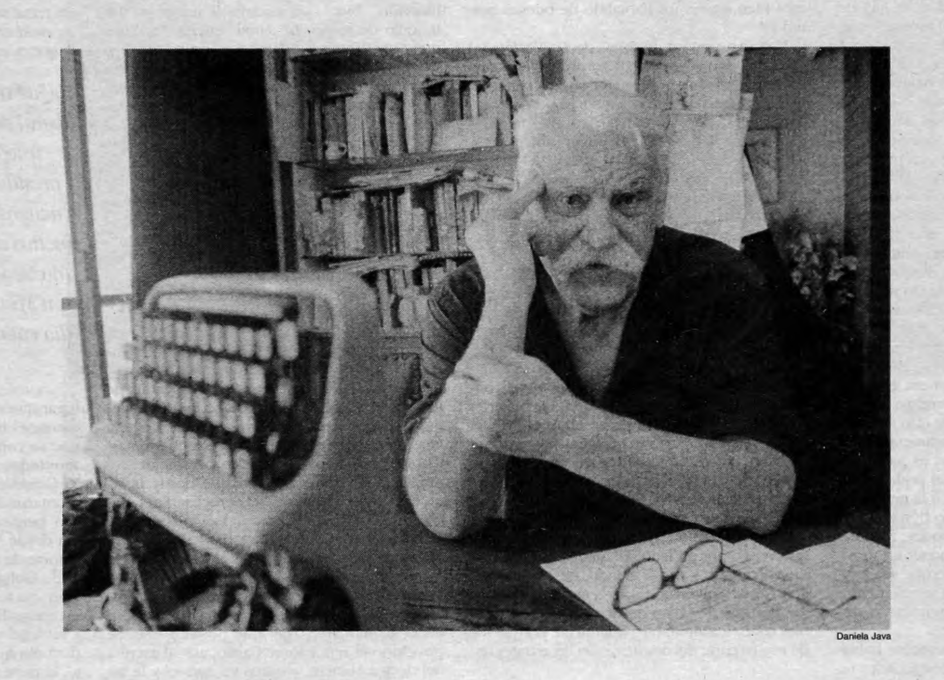


ASOCIACION MADRES DE PLAZA DE MAYO



I Seminario de Análisis Crítico de la Realidad Argentina 1984 - 1999

I Seminario de Análisis Crítico de la realidad argentina 1984-1999

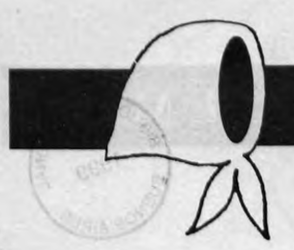


Daniela Java

DAVID VIÑAS

"Rodolfo Walsh: ayer y hoy"

Página/12



"Rodolfo Walsh

DAVID V

Quisiera empezar este trabajo proponiendo que se produzca una especie de ping-pong. Eso que, alzando las cejas, se llamaba dialéctica. No el bajar línea, sino proponer una serie de planteos. Sugerir una serie de cosas para que se conviertan en algo productivo. Si no simplemente sería un discurso de tipo institucional, canónico, inmovilizador. Más bien todo lo contrario. Porque uno de los elementos que quiero sintetizar al final de una serie de alusiones a distintos escritores de este país, a lo largo de este siglo, desde ya adelanto: Lugones, Arlt, Rodolfo Walsh. El cuarto movimiento de este trabajo es lo que yo llamaría la kodamización del señor Jorge Luis Borges. Es decir, cómo funciona a partir de la señora Kodama todo un aparato que hace a lo estrictamente mercantil. (Es para sonreír y para inquietarse.) Ahí no hay nada que sobre ni que es puesto al voleo. Son todas propuestas a partir de un determinado núcleo, flecos que hacen a la sofisticación y refinamiento de toda una serie de palabras que, en última instancia, son recogidos o corroboran el discurso del poder. Luego de esta expansión en torno a esta señora, que apenas es una referencia. Realmente no es un problema personal, es un problema político. Y cuando nosotros hablamos de política no le solicitamos el voto a nadie. La política para nosotros es la teoría de la ciudad, la teoría de nuestra comunidad. Sin un problema electoral o electoralista, es un problema de reflexión. Pensar la ciudad; la ciudad como una especie de metáfora que condensa toda una problemática de una comunidad y de un país. Digo, para levantar nuevamente las cejas, desde Atenas hasta aquí: qué se está jugando ahí.

Primer punto: Lugones, quién era este personaje olvidado que sigue aludiendo a la fecha anual del día del escritor. Aparte que nosotros vemos este proceso no compartimentando o fragmentando. La fragmentación es parte típica, fundamental, del discurso del poder. Fragmentar el discurso y fragmentar a la gente. Cada mochuelo en su olivo, cada lechón en su teta. Es toda una estrategia de poder. Frente a eso nosotros tenemos que proponer un movimiento inverso: conjurar todo lo que sea fragmentación y tratar de encontrar los elementos centrales que organizan un determinado discurso. ¿Vale?

Decíamos, Lugones, aparentemente hablamos de los faraones egipcios. Roberto Arlt y no vamos a proponer una cosa canónica, de beatificación de Arlt sino qué significa Arlt. Rodolfo Walsh, en tercer término. Ahí se va aclarando cada vez más, incluso por una razón de proximidad y de conocimiento, de coincidencia histórica, esto que estamos sugiriendo, que estamos proponiendo. Cómo se ve el armado de determinado discurso de poder o bien el desarmado, la alteración, la denuncia del discurso del poder: Rodolfo Walsh, ¿sí?

Quería leer también algunos puntos de *La Nación*. Adelanto e intercalo. De cómo *La Nación*, en líneas de puntos, ya está denunciando a Chávez. Ahí seha producido un fenómeno popular pero ya Chávez para *La Nación* no habla, gesticula. ¿Se entiende? No usa la palabra, hace así. En los epígrafes de las fotografías ya *La Nación* pone "Chávez gesticula", ¿está claro? Es decir que se está convirtiendo en un bárbaro. Otra palabra fundamental que empieza a articularse en el discurso del poder: "ironía". El doctor De la Rúa y el caballero Alvarez usan la ironía. ¡Qué valor es la ironía! Es un valor de privilegio señorial y liberal. Como yo soy irónico no me caliento nunca; los que se calientan, los apasionados, son los bárbaros que gesticulan. La mano viene así, ésa es la articulación de un discurso que reitera y actualiza –desde ya– el discurso clásico de este país: civilización y barbarie. Quiénes son los civilizados y quiénes son los bárbaros. Quiénes son los bárbaros: los indios, los paraguayos y los montoneros. ¿Qué los une? ¿Cuál es el común denominador de paraguayos, indios y los montoneros? Que son hombres desnudos. Es decir, todo lo contrario de la ropa victoriana. El civilizado se definía porque utilizaba ropa victoriana en el siglo XIX. Los otros, la barbarie, lo que había que liquidar, lo que no entraba dentro de la racionalidad del discurso del poder, había que eliminarlo. (Repito: si algo no queda claro solicito especialmente que luego de los movimientos digan "Viñas eso no quedó claro, es arameo básico, jeringoso, no sé lo que quiso decir". Porque si hay una voluntad en este trabajo, si tiene que haber un proyecto, es ser claros porque también hace al discurso del poder el ser oscuro.)

Heidegger, por ejemplo, era oscuro. Y en un momento dado se superpuso con la cosa nazi, pero como su discurso era oscuro pudo despegar. Dijeron que era un discurso filosófico. Ah, sí, filosófico, ¿pero qué base empírica concreta tiene? Y Bourdieu se lo pregunta... ¿Vamos bien o estamos hablando de bueyes perdidos?

Y el sexto punto, después de *La Nación*, un artículo que me tomó por sorpresa (lo pongo sobre mi cabeza) de un señor que yo conozco, que da clases allá en la calle Puán, Jorge Panesi, se mete con María Elena Walsh. ¿Quién es María Elena Walsh? Acá no es un problema personal. Yo digo: qué implica dentro del discurso del poder, del discurso hegemónico, lo que ella dice. Qué simboliza. Pues bien, Panesi se anima a decir una serie de cosas, con desenvoltura, es certero, sobre esta dama. Porque parecería que el discurso autoritario tiene que tener camisas pardas. No; esa era cosa de Hitler, los delirantes, es la máxima. Lo que tenemos que tratar escrupulosamente ahora es de desmontar el discurso hegemónico del poder con buenas maneras, que tiene buenas maneras, al contrario, y que si uno se exacerba un poco te dicen "por qué te ponés nervioso". Porque me pongo nervioso, querido, porque a mí me mataron dos hijos, y a vos qué te pasó entre el '76 y el '83... Así me dijo una vez un señor: "No se ponga nervioso, Viñas". Qué me quería decir: que es una categoría desagradable, poco elegante, poco caballeresca. Yo le dije "no sé qué te pasó a vos en tu vida pero sé qué me pasó a mí y desde ahí hablo". Yo también gesticulo, porque vengo por un lado del Mar Negro y los judíos de Odesa y por otro lado, de andaluces y genoveses. Soy como Chávez, también gesticulo. ¿Por qué no voy a gesticular? ¿Hay que hablar como los almirantes británicos? Porque todo eso es parte del discurso, son las estrategias.

Ustedes habrán visto en La Nación, que hay que leerla y darla vuelta, el crecimiento vertiginoso de la beneficencia. Ceda usted el asiento a los viejitos, done usted su hígado para tal. Es la beneficencia personal. Dice: haga usted beneficencia sin modificar su régimen de vida. Textual. En función de qué. De cubrir algo que tendría que hacer el Estado.

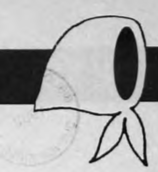
"Usted se pone mal", "usted deja de ser un caballero", "los caballeros tienen ironía". ¿Por qué? No tengo ironía, tengo sarcasmo, tengo indignación. ¿Por qué vale más la ironía? Acá algunos valores están santificados: "Yo no me caliento nunca"... recuerdo una película sensacional que se llamaba *Doce hombres en pugna*; hay un tipo que es un caballero, el gran burgués, que nunca suda y entonces se armaban unos despelotes y unas discusiones fenomenales en el jurado y uno le pregunta "dígame, ¿usted nunca suda?". Porque están hablando de matar a un hombre, de condenar a un hombre a la silla eléctrica. En un momento dado no aguanta más este gran burgués y setiene que sacar el saco porque, justamente, se está discutiendo nada menos que la vida de un hombre: si es culpable o no es culpable...

Quedamos así. Queremos desmontar propuestas, tenemos que cortar al bies como decía mi tía Elisa que era costurera. Mi tía Elisa no usaba dedal, usaba dedil. Era un dedal sin tapa, era para usar la aguja e ir empujándola porque ella trabajaba con tela gruesa... Vamos viendo con calma, pero sin perder el sentido dramático que tienen: Lugones, Arlt, Walsh, kodaminización, *La Nación* y esto de Panesi. Hemos perdido la capacidad crítica. Es parte del discurso del poder, la sumisión, todos tenemos que decir lo mismo... Adelanto elementos: dice Panesi, hablando de María Elena Walsh (no es una referencia a esta mujer sino al símbolo que ella porta, qué importancia tiene), "casi estaríamos tentados de colocar a María Elena Walsh como una cara femenina de esa esfinge bien pensante que Ernesto Sabato supo modelar con la complicidad en los medios de comunicación". Bien... un modelo de mujer, ¿sí? Un modelo de mujer. La dama sensata. La dama que tiene ironía. La dama que no se calienta. La dama que repite lo que el gran discurso va homogeneizando, como laminando y repitiendo, proponiendo y haciéndolo repetir por todo el mundo. Los franchutes hablan... la gente más crítica... está en circulación un libro que se llama *Pensamiento crítico versus pensamiento único*. Pensamiento único, estamos todo de acuerdo: eso tenemos que cuestionarlo... Ya dicen prácticamente lo mismo Duhalde, De la Rúa y Chacho Alvarez. Ese es el pensamiento único. Si tenemos suerte y nos obstinamos con lucidez, tenemos que descifrar, demostrar el discurso del poder.

Vamos a empezar con Ramsés II. Los faraones. Cien años. ¿Cien años de soledad? No, cien años de política. Cómo se ha manejado la política desde 1900 para acá. Leopoldo Lugones, entonces. Mi propuesta es hacer una lectura de los títulos. El primer libro de Leopoldo Lugones se publica en 1897. Hace cien años. Él era anarquista. Quiero decir, tenemos que tomarlo a Lugones como el modelo –paradigma, como se dice– del intelectual que desde la izquierda se va corriendo a la derecha. ¿Es el único caso? Colecciones. Decía el viejo Jauretche: "Lo que pasa es que la mayoría de los intelectuales en la Argentina suben al caballo por la izquierda y bajan por la derecha". Y sí, efectivamente, porque se cansan, porque se posicionan (palabra clave). Posicionarse. Antes se decía acomodarse. Hay que posicionarse. Se posicionó el señor Jorge Castro, actual escriba del doctor Menem, a quien yo conocí y le hice publicar un libro (sobre mi cabeza), hegeliano entonces. Porque eran Castro y Bolívar, eran dos compañeros, de izquierda. Estoy tomando como símbolos, como si fuera una ecuación. Fíjense el modelo. Digo, si ustedes quieren amenizar la merienda: Jorge Asís. Yo lo conocí lumpenazo por la calle Corrientes y hoy es un personaje que cobra 11 mil dólares por mes que pagamos nosotros. Eso es el corrimiento. El modelo Lugones, digo con mucha más sagacidad, tenía su locura, su locura muy concreta. El primer libro se llama *Las montañas del oro*. Ahí está, hay que ver los títulos, "¿alguna vez se puso a reflexionar sobre qué nombre tiene usted?". El texto que toda la vida ha llevado. Yo no me llamo David, yo me llamo Boris. Boris David Viñas, ¿por qué no uso el Boris? Querido: vos sabés lo que era en la escuela primaria que te compararan con Boris Karloff. Ese texto, ese es un texto. Yo era un pibe, era un chiquilín y dije "David" qué pasa... Digo, reflexionar también sobre el nombre que tenemos. Y quien tenga ganas también, sobre todo porque hay modificaciones en la vieja aduana, el tipo que escribía lo hacía de oído... No les cuento cuando venía alguien con un pasaporte que venía o del imperio Ruso o del Otomano. Venía con letras totalmente distintas... La importancia del título en el caso de *Las montañas del oro*. Es toda una escenografía: montañas, oro. Pues bien, desde la punta de la montaña habla el poeta. Desde ahí emite su discurso el intelectual anarco de fines de siglo XIX. Esto es Leopoldo Lugones: las montañas del oro.Desde ahí habla. La voz poética sale desde esa cumbre. Ahí está. Es una escenografía que ha diseñado, que es una escenografía que se corresponde con toda una ideología de ese momento: dónde se sitúa el intelectual. El intelectual vuela, es un águila, permanentemente. En el Brasil los escritores del mismo estilo de Lugones se llamaban condoreiros. Es decir, sobrevolaban, en típica tradición romántica de excepcionalidad, al resto de la gente. La gente que tenía que escuchar al poeta victohuguesco o al almafuerte (¡miren lo que es elegir un nombre!, si yo me pongo Almafuerte ustedes ya me dirán...), esa es la tradición de la izquierda de este país, creer que se tiene el alma fuerte. Y no, somos pocos y estamos achacados. Almafuerte. Te confundiste, Palacios, no había tal cosa. Era un discurso totalmente enfático, análogo al de Lugones. ¿Vale? Era una escenografía, una obsesión, un tema repetido sobre el 1900 que era la torre de marfil. En vez de ser torre de marfil con Lugones es montaña de oro. Es decir que el lugar que se le adjudica al escritor es prácticamente el mismo. Puedo ser el Aconcagua, si uno se corre para el lado de la cordillera. *Mis montañas*, ¿recuerdan *Mis montañas*? Joaquín V. González, allá lejos está. Casualmente mis montañas se convierten en las montañas del oro, pero siempre el intelectual, el escritor, habla desde la altura. Para el Río de la Plata era la torre de los Obligado y quedaba en la Vuelta de Obligado. Ahí estaban los Obligado, tenían una torre, imaginaria, pero era el lugar, la escenografía que se adjudicaban los escritores y los intelectuales a sí mismos, en función del discurso que estaban manejando. Lógicamente, la torre es de marfil, es decir dura. Pero la montaña de oro además de dura es brillante. Hay que ser brilloso. Y con lo que implica el oro, está hablando del oro. La implicancia que tiene la presencia el oro, mis palabras son de oro. Decíamos condoreiros, hay un libro de esa época que se llama *Albatros*. En vez de ser cóndores, se hacen rioplatenses, atlánticos. El cóndor que también sobrevuela a vuelo de pájaro, para los muchachos jóvenes, Foucault: la mirada desde un centro, desde la cárcel, controla todo. Ese es el intelectual. El panóptico. Es la mirada, cómo maneja la mirada. Está en un centro y prácticamente controla todo. Ese es el privilegio que viene del espíritu santo, otro "pájaro de altura"; no es una producción desde abajo sino que se la adjudica, es la categoría genio. Es decir, es pura ideología, es la ideología del poder. No es una producción, de abajo hacia arriba. Es decir, el trabajo está negado. No hay producción, hay producto. Incluso, para quienes transitan la calle Puan, la disolución del autor; tampoco hay productor. ¿Cómo me hablás de la producción y del productor? No hay autor, se llega a negar al autor y se llega a negar a la producción. La literatura, el discurso del poder, no tiene producción ni tiene productor, está ahí, es natural. Casi nada. Vamos, ¿sí?

¿Qué nos había vendido el discurso liberal del poder? Trabaje, ahorre, que usted o su hijo va a llegar a ser presidente de la República... Yo me acuerdo de un librito que salió con motivo de Arturo Frondizi, allá por el año 60 y tantos; decía que una víbora en Misiones no lo mordió porque se dio cuenta que él iba a ser presidente de la República.

Lugones tiene constantes. Porque hay una constante de dureza que es proyección personal permanente. Él dice que la pluma es como la espada. Hay cantidad de fotos, quizás ustedes las hayan visto, donde está Lugones haciendo esgrima. Es decir, todo lo que eso implica. Hacer esgrima como defensa del honor.



"Rodolfo Walsh: ayer y hoy"

DAVID VIÑAS

Quisiera empezar este trabajo proponiendo que se produzca una especie de ping-pong. Eso que, alzando las cejas, se llamaba dialéctica. No el bajar línea, sino proponer una serie de planteos. Sugerir una serie de cosas para que se conviertan en algo productivo. Si no simplemente sería un discurso de tipo institucional, canónico, inmovilizador. Más bien todo lo contrario. Porque uno de los elementos que quiero sintetizar al final de una serie de alusiones a distintos escritores de este país, a lo largo de este siglo, desde ya adelanto: Lugones, Arlt, Rodolfo Walsh. El cuarto movimiento de este trabajo es lo que yo llamaría la kodamización del señor Jorge Luis Borges. Es decir, cómo funciona a partir de la señora Kodama todo un aparato que hace a lo estrictamente mercantil. (Es para sonreír y para inquietarse.) Ahí no hay nada que sobre ni que es puesto al voleo. Son todas propuestas a partir de un determinado núcleo, flecos que hacen a la sofisticación y refinamiento de toda una serie de palabras que, en última instancia, son recogidos o corroboran el discurso del poder... Luego de esta expansión en torno a esta señora, que apenas es una referencia. Realmente no es un problema personal, es un problema político. Y cuando nosotros hablamos de política no le solicitamos el voto a nadie. La política para nosotros es la teoría de la ciudad, la teoría de nuestra comunidad. Sin un problema electoral o electoralista, es un problema de reflexión. Pensar la ciudad; la ciudad como una especie de metáfora que condensa toda una problemática de una comunidad y de un país. Digo, para levantar nuevamente las cejas, desde Atenas hasta aquí: qué se está jugando ahí.

Primer punto: Lugones, quién era este personaje olvidado que sigue aludiendo a la fecha anual del día del escritor. Aparte que nosotros vemos este proceso no compartimentando o fragmentando. La fragmentación es parte típica, fundamental, del discurso del poder. Fragmentar el discurso y fragmentar a la gente. Cada mochuelo en su olivo, cada lechón en su teta. Es toda una estrategia de poder. Frente a eso nosotros tenemos que proponer un movimiento inverso: conjurar todo lo que sea fragmentación y tratar de encontrar los elementos centrales que organizan un determinado discurso. ¿Vale?

Decíamos, Lugones, aparentemente hablamos de los faraones egipcios. Roberto Arlt y no vamos a proponer una cosa canónica, de beatificación de Arlt sino qué significa Arlt. Rodolfo Walsh, en tercer término. Ahí se va aclarando cada vez más, incluso por una razón de proximidad y de conocimiento, de coincidencia histórica, esto que estamos sugiriendo, que estamos proponiendo. Cómo se ve el armado de determinado discurso de poder o bien el desarmado, la alteración, la denuncia del discurso del poder: Rodolfo Walsh, ¿sí?

Quería leer también algunos puntos de *La Nación*. Adelanto e intercalo. De cómo *La Nación*, en líneas de puntos, ya está denunciando a Chávez. Ahí seha producido un fenómeno popular pero ya Chávez para *La Nación* no habla, gesticula. ¿Se entiende? No usa la palabra, hace así. En los epígrafes de las fotografías ya *La Nación* pone "Chávez gesticula", ¿está claro? Es decir que se está convirtiendo en un bárbaro. Otra palabra fundamental que empieza a articularse en el discurso del poder: "ironía". El doctor De la Rúa y el caballero Alvarez usan la ironía. ¡Qué valor es la ironía! Es un valor de privilegio señorial y liberal. Como yo soy irónico no me caliento nunca; los que se calientan, los apasionados, son los bárbaros que gesticulan. La mano viene así, ésa es la articulación de un discurso que reitera y actualiza –desde ya– el discurso clásico de este país: civilización y barbarie. Quiénes son los civilizados y quiénes son los bárbaros. Quiénes son los bárbaros: los indios, los paraguayos y los montoneros. ¿Qué los une? ¿Cuál es el común denominador de paraguayos, indios y los montoneros? Que son hombres desnudos. Es decir, todo lo contrario de la ropa victoriana. El civilizado se definía porque utilizaba ropa victoriana en el siglo XIX. Los otros, la barbarie, lo que había que liquidar, lo que no entraba dentro de la racionalidad del discurso del poder, había que eliminarlo. (Repito: si algo no queda claro solicito especialmente que luego de los movimientos digan "Viñas eso no quedó claro, es arameo básico, jeringoso, no sé lo que quiso decir". Porque si hay una voluntad en este trabajo, si tiene que haber un proyecto, es ser claros porque también hace al discurso del poder el ser oscuro.)

Heiddeger, por ejemplo, era oscuro. Y en un momento dado se superpuso con la cosa nazi, pero como su discurso era oscuro pudo despegar. Dijeron que era un discurso filosófico. Ah, sí, filosófico, ¿pero qué base empírica concreta tiene? Y Bourdieu se lo pregunta... ¿Vamos bien o estamos hablando de bueyes perdidos?

Y el sexto punto, después de *La Nación*, un artículo que me tomó por sorpresa (lo pongo sobre mi cabeza) de un señor que yo conozco, que da clases allá en la calle Puán, Jorge Panesi, se mete con María Elena Walsh. ¿Quién es María Elena Walsh? Acá no es un problema personal. Yo digo: qué implica dentro del discurso del poder, del discurso hegemónico, lo que ella dice. Qué simboliza. Pues bien, Panesi se anima a decir una serie de cosas, con desenvoltura, es certero, sobre esta dama. Porque parecería que el discurso autoritario tiene que tener camisas pardas. No; esa era cosa de Hitler, los delirantes, es la máxima. Lo que tenemos que tratar escrupulosamente ahora es de desmontar el discurso hegemónico del poder con buenas maneras, que tiene buenas maneras, al contrario, y que si uno se exacerba un poco te dicen "por qué te ponés nervioso". Porque me pongo nervioso, querido, porque a mí me mataron dos hijos, y a vos qué te pasó entre el '76 y el '83... Así me dijo una vez un señor: "No se ponga nervioso, Viñas". Qué me quería decir: que es una categoría desagradable, poco elegante, poco caballeresca. Yo le dije "no sé qué te pasó a vos en tu vida pero sé qué me pasó a mí y desde ahí hablo". Yo también gesticulo, porque vengo por un lado del Mar Negro y los judíos de Odesa y por otro lado, de andaluces y genoveses. Soy como Chávez, también gesticulo. ¿Por qué no voy a gesticular? ¿Hay que hablar como los almirantes británicos? Porque todo eso es parte del discurso, son las estrategias.

Ustedes habrán visto en La Nación, que hay que leerla y darla vuelta, el crecimiento vertiginoso de la beneficencia. Ceda usted el asiento a los viejitos, done usted su hígado para tal. Es la beneficencia personal. Dice: haga usted beneficencia sin modificar su régimen de vida. Textual. En función de qué. De cubrir algo que tendría que hacer el Estado.

"Usted se pone mal", "usted deja de ser un caballero", "los caballeros tienen ironía". ¿Por qué? No tengo ironía, tengo sarcasmo, tengo indignación. ¿Por qué vale más la ironía? Acá algunos valores están santificados: "Yo no me caliento nunca"... recuerdo una película sensacional que se llamaba *Doce hombres en pugna*; hay un tipo que es un caballero, el gran burgués, que nunca suda y entonces se armaban unos despelotes y unas discusiones fenomenales en el jurado y uno le pregunta "dígame, ¿usted nunca suda?". Porque están hablando de matar a un hombre, de condenar a un hombre a la silla eléctrica. En un momento dado no aguanta más este gran burgués y setiene que sacar el saco porque, justamente, se está discutiendo nada menos que la vida de un hombre: si es culpable o no es culpable...

Quedamos así. Queremos desmontar propuestas, tenemos que cortar al bies como decía mi tía Elisa que era costurera. Mi tía Elisa no usaba dedal, usaba dedil. Era un dedal sin tapa, era para usar la aguja e ir empujándola porque ella trabajaba con tela gruesa... Vamos viendo con calma, pero sin perder el sentido dramático que tienen: Lugones, Arlt, Walsh, kodaminización, *La Nación* y esto de Panesi. Hemos perdido la capacidad crítica. Es parte del discurso del poder, la sumisión, todos tenemos que decir lo mismo... Adelanto elementos: dice Panesi, hablando de María Elena Walsh (no es una referencia a esta mujer sino al símbolo que ella porta, qué importancia tiene), "casi estaríamos tentados de colocar a María Elena Walsh como una cara femenina de esa esfinge bien pensante que Ernesto Sabato supo modelar con la complicidad en los medios de comunicación". Bien... un modelo de mujer, ¿sí? Un modelo de mujer. La dama sensata. La dama que tiene ironía. La dama que no se calienta. La dama que repite lo que el gran discurso va homogeneizando, como laminando y repitiendo, proponiendo y haciéndolo repetir por todo el mundo. Los franchutes hablan... la gente más crítica... está en circulación un libro que se llama *Pensamiento crítico versus pensamiento único*. Pensamiento único, estamos todo de acuerdo: eso tenemos que cuestionarlo... Ya dicen prácticamente lo mismo Duhalde, De la Rúa y Chacho Alvarez. Ese es el pensamiento único. Si tenemos suerte y nos obstinamos con lucidez, tenemos que descifrar, demostrar el discurso del poder.

Vamos a empezar con Ramsés II. Los faraones. Cien años. ¿Cien años de soledad? No, cien años de política. Cómo se ha manejado la política desde 1900 para acá. Leopoldo Lugones, entonces. Mi propuesta es hacer una lectura de los títulos. El primer libro de Leopoldo Lugones se publica en 1897. Hace cien años. Él era anarquista. Quiero decir, tenemos que tomarlo a Lugones como el modelo –paradigma, como se dice– del intelectual que desde la izquierda se va corriendo a la derecha. ¿Es el único caso? Colecciones. Decía el viejo Jauretche: "Lo que pasa es que la mayoría de los intelectuales en la Argentina suben al caballo por la izquierda y bajan por la derecha". Y sí, efectivamente, porque se cansan, porque se posicionan (palabra clave). Posicionarse. Antes se decía acomodarse. Hay que posicionarse. Se posicionó el señor Jorge Castro, actual escriba del doctor Menem, a quien yo conocí y le hice publicar un libro (sobre mi cabeza), hegeliano entonces. Porque eran Castro y Bolívar, eran dos compañeros, de izquierda. Estoy tomando como símbolos, como si fuera una ecuación. Fíjense el modelo. Digo, si ustedes quieren amenizar la merienda: Jorge Asís. Yo lo conocí lumpenazo por la calle Corrientes y hoy es un personaje que cobra 11 mil dólares por mes que pagamos nosotros. Eso es el corrimiento. El modelo Lugones, digo con mucha más sagacidad, tenía su locura, su locura muy concreta. El primer libro se llama *Las montañas del oro*. Ahí está, hay que ver los títulos, "¿alguna vez se puso a reflexionar sobre qué nombre tiene usted?". El texto que toda la vida ha llevado. Yo no me llamo David, yo me llamo Boris. Boris David Viñas, ¿por qué no uso el Boris? Querido: vos sabés lo que era en la escuela primaria que te compararan con Boris Karloff. Ese texto, ese es un texto. Yo era un pibe, era un chiquilín y dije "David" qué pasa... Digo, reflexionar también sobre el nombre que tenemos. Y quien tenga ganas también, sobre todo porque hay modificaciones en la vieja aduana, el tipo que escribía lo hacía de oído... No les cuento cuando venía alguien con un pasaporte que venía o del imperio Ruso o del Otomano. Venía con letras totalmente distintas... La importancia del título en el caso de *Las montañas del oro*. Es toda una escenografía: montañas, oro. Pues bien, desde la punta de la montaña habla el poeta. Desde ahí emite su discurso el intelectual anarco de fines de siglo XIX. Esto es Leopoldo Lugones: las montañas del oro.Desde ahí habla.

La voz poética sale desde esa cumbre. Ahí está. Es una escenografía que ha diseñado, que es una escenografía que se corresponde con toda una ideología de ese momento: dónde se sitúa el intelectual. El intelectual vuela, es un águila, permanentemente. En el Brasil los escritores del mismo estilo de Lugones se llamaban condoreiros. Es decir, sobrevolaban, en típica tradición romántica de excepcionalidad, al resto de la gente. La gente que tenía que escuchar al poeta victohuguesco o al almafuerte (¡miren lo que es elegir un nombre!, si yo me pongo Almafuerte ustedes ya me dirán...), esa es la tradición de la izquierda de este país, creer que se tiene el alma fuerte. Y no, somos pocos y estamos achacados. Almafuerte. Te confundiste, Palacios, no había tal cosa. Era un discurso totalmente enfático, análogo al de Lugones. ¿Vale? Era una escenografía, una obsesión, un tema repetido sobre el 1900 que era la torre de marfil. En vez de ser torre de marfil con Lugones es montaña de oro. Es decir que el

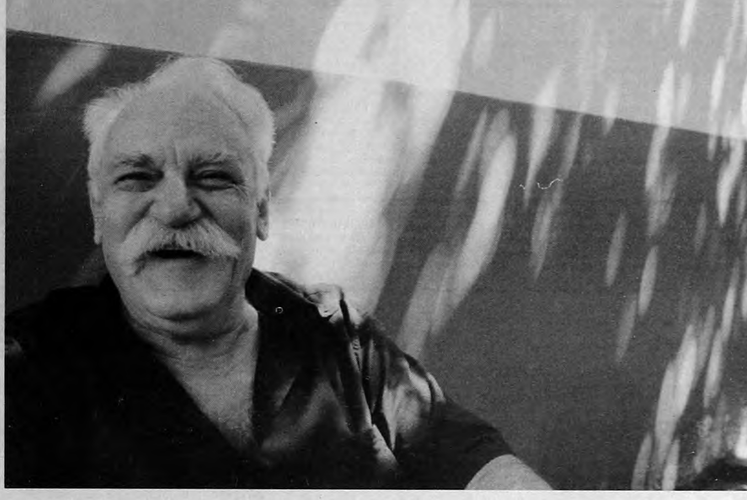
¿Qué nos había vendido el discurso liberal del poder? Trabaje, ahorre, que usted o su hijo va a llegar a ser presidente de la República... Yo me acuerdo de un librito que salió con motivo de Arturo Frondizi, allá por el año 60 y tantos; decía que una víbora en Misiones no lo mordió porque se dio cuenta que él iba a ser presidente de la República.

lugar que se le adjudica al escritor es prácticamente el mismo. Puedo ser el Aconcagua, si uno se corre para el lado de la cordillera. *Mis montañas*, ¿recuerdan *Mis montañas*? Joaquín V. González, allá lejos está. Casualmente mis montañas se convierten en las montañas del oro, pero siempre el intelectual, el escritor, habla desde la altura. Para el Río de la Plata era la torre de los Obligado y quedaba en la Vuelta de Obligado. Ahí estaban los Obligado, tenían una torre, imaginaria, pero era el lugar, la escenografía que se adjudicaban los escritores y los intelectuales a sí mismos, en función del discurso que estaban manejando. Lógicamente, la torre es de marfil, es decir dura. Pero la montaña de oro además de dura es brillante. Hay que ser brilloso. Y con lo que implica el oro, está hablando del oro. La implicancia que tiene la presencia el oro, mis palabras son de oro. Decíamos condoreiros, hay un libro de esa época que se llama *Albatros*. En vez de ser cóndores, se hacen rioplatenses, atlánticos. El cóndor que también sobrevuela a vuelo de pájaro, para los muchachos jóvenes, Foucault: la mirada desde un centro, desde la cárcel, controla todo. Ese es el intelectual. El panóptico. Es la mirada, cómo maneja la mirada. Está en un centro y prácticamente controla todo. Ese es el privilegio que viene del espíritu santo, otro "pájaro de altura"; no es una producción desde abajo sino que se la adjudica, es la categoría genio. Es decir, es pura ideología, es la ideología del poder. No es una producción, de abajo hacia arriba. Es decir, el trabajo está negado. No hay producción, hay producto. Incluso, para quienes transitan la calle Puan, la disolución del autor; tampoco hay productor. ¿Cómo me hablás de la producción y del productor? No hay autor, se llega a negar al autor y se llega a negar a la producción. La literatura, el discurso del poder, no tiene producción ni tiene productor, está ahí, es natural. Casi nada. Vamos, ¿sí?

Lugones tiene constantes. Porque hay una constante de dureza que es proyección personal permanente. Él dice que la pluma es como la espada. Hay cantidad de fotos, quizás ustedes las hayan visto, donde está Lugones haciendo esgrima. Es decir, todo lo que eso implica. Hacer esgrima como defensa del honor. Caballeresco, valor de clase. Yo defiendo mi honor y entonces voy al campo del honor y entonces nos batimos a espada, a pistola, es un mercado. El espacio del duelo es también un mercado, donde se defienden los valores que hacen a lo caballeresco. El mercado del honor. Lugones con la espada, ¿dónde? En el Círculo Militar. La coherencia en función de la elección de determinados símbolos y signos de un determinado discurso... Discutíamos de la dureza, fundamental. Montañas del oro: es geológico, es piedra. Cuando habla de Sarmiento, allá por 1910, dice Sarmiento es geológico, es como una montaña. Para la gente mendocina fue una provocación. ¿Alguna vez se pusieron a leer *El Cerro de la Gloria*? Les ruego encarecidamente que lean ese discurso. Es un discurso que está ahí puesto. El Cerro de la Gloria, exaltación de qué. Delejército. ¿En qué año? 1913. Es decir, quién lo construye. Lo civil de Mendoza, es decir la oligarquía mendocina. Ustedes alguna vez pensaron a quiénes nombran santos y por qué. Es el discurso del Vaticano. Porque es un santo que responde a un problema concreto, histórico. No eligen a cualquier pelafustán. Es un discurso elegir a un santo. O ya sea el beato Namuncurá, pobrecito, que murió de tisis, casualmente, se lo llevaron allá. Era hijo de cacique, Ceferino. Estoy leyendo las cartas de Don Bosco al general Roca. Cómo la tenían muy clara. De pronto se reproducen, cien años, y están pegaditos.

La Madre Teresa... es otro discurso. Digo, yo no tengo nada con esa señora, no estoy descalificándola a ella, sino cómo es utilizada desde el poder. Digo, porque parece que uno habla de bueyes perdidos. ¡Qué bueyes perdidos! Ustedes habrán visto en *La Nación*, que hay que leerla y darla vuelta, el crecimiento vertiginoso de la beneficencia. Ceda usted el asiento a los viejitos, done usted su hígado para tal. Es la beneficencia personal. Dice: haga usted beneficencia sin modificar su régimen de vida. Textual. En función de qué. De cubrir algo que tendría que hacer el Estado. La beneficencia y el emblema que utiliza *La Nación* es, prácticamente, ahí tienen el modelo de la monja Teresa de Calcuta. Es parte del discurso.

Lugones... Decíamos de la dureza en Lugones. La piedra. Cuando empieza con las montañas del oro, Lugones, en el 1910 ya está Sarmiento en la piedra. La última obra de Lugones casi es un chiste, un chiste macabro, es Roca. Se suicida escribiéndolo. Habría que descifrar esa decisión que, desde ya, que si hay algo respetable es alguien que elige la muerte. Nada menos. Pero tenemos que ver, después de decir esto, qué red, qué conexión de variables inciden en este hombre que es el escritor mimado por la oligarquía. Año 38. Hay emblemas que rodean este acontecimiento, que obviamente, ya digo que es totalmente respetable. Habría que hablar con el sombrero en la mano. El lugar donde se suicida es El Tropezón. Es impresionante, las palabras. Digo, Lugones. El corrimiento paulatino desde el '97 y la anarquía hacia el año 24. Año 24. El famoso discurso de Ayacucho, donde está el general Justo ministro de Guerra. Allá en Perú... El general Justo clave en este país, ministro de Guerra de Alvear, posteriormente presidente de la República. Y si no se hubiera muerto en el año 42, candidato a presidente en el año 43-44. Digo, el gran manipulador. Maestro de la manipulación estratégica castrense. El general Justo. No solamente al general Uriburu, al general Justo, Lugones le hace un folleto. "El único candidato" se llama. Un ejemplar en el museo Mitre desapareció. La exaltación de estos valores. La manera de ver a la ciudad de Buenos Aires, es siempre un sobrevuelo que hace a la tensión y a la cosa privilegiada de alguien que se adjudica a sí mismo una serie de valores que prácticamente es inimitable... Lo contrario a Lugones, brevemente, otra manera de ver la ciudad y de ubicarse a sí mismo es Carriego. Carriego se va al barrio, no es el centro. Se va al barrio. ¿Habla de qué? De los vecinos, de lo que pasa a la vuelta. No levanta la voz. Ustedes vieron la estatua de Alem... es otro discurso, es alma fuerte. Carriego es alma débil, es un tipo que va al barrio, habla de los vecinos, escucha, mira. Mira desde la silla de un tipo enfermo. En el sillón de mimbre, y una hamaca, él ve pasar a los vecinos. Ese es el discurso de Carriego que lógicamente incorpora una serie de elementos populares en los personajes y en el lenguaje. Es en ese momento, 19001910, el discurso anti-Lugones. Es un discurso marginal, es el discurso vinculado al tango y a todo ese espacio que es lo contrario de la gran fachada... Si algo se va definiendo en la gran ciudad es la cultura de fachada, la cultura de contrafrente. Cuando yo daba clases en Marcelo T. de Alvear que antes se llamaba Charcas, proponía tres lecturas de la ciudad, para ver qué es este fenómeno de la ciudad. En el 900, el Palaciode Obras Sanitarias (Córdoba y Riobamba), ahí está condensada la ideología. Como la arquitectura trabaja con material muy duro, con piedra, con mármol, con ladrillo, solidifica el discurso. Ahí está, es el discurso de la época lugoniana. El edificio de Obras Sanitarias es de 1887, el primer libro de Lugones es de 1897. Intercalo. El segundo discurso de la ciudad va a ser casualmente en la época del general Justo. El modelo típico de ciudad, donde se condensa este tipo de cosas es el Kavanagh. Es decir, cultura de fachada ahí; y cultura de contrafrente, atrás. El sistema permanentemente exalta la fachada. Como en Río de Janeiro: carnaval y favela. Como en todas las ciudades burguesas, en todas las ciudades latinoamericanas. Qué se muestra, qué se escamotea. Hoy, tercer movimiento de modernización: Puerto Madero y el barrio de Puerto Madero y el resto. Qué se muestra en términos de vip y qué se elude. Pues bien, eso está ahí permanentemente y juega en la relación entre Lugones y Carriego.



Daniela Java

Arlt. Le meto. ¿Qué diablos es Arlt? Podría decir que es el hombre de Boedo, vinculado a lo que implica Boedo como literatura de izquierda. A contrapelo, en los años 20. Que no es ternurista. Que no es filantrópico. Es decir, él no cree en los buenos modales. "Los malos modales" es desdeñar el lenguaje académico, descreer que los niños son todos santos, descreer que las suegras son algo así como una segunda mamá. Empieza a cuestionar, a corroer, todos los valores de la pequeña burguesía. Eso es Roberto Arlt. ¿Vale? De ahí que se distancia, para entendernos más si cabe, del humanitarismo de Castelnuovo. Castelnuovo es alguien que permanentemente lagrimea frente a las desdichas del mundo. No hay que llorar, "llorar" es lo que quiere el sistema; pero hay que empezar a corroerlo, a denunciarlo. Eso es Roberto Arlt. Y tiene quizás, entre muchas otras cosas, dos inflexiones fundamentales. Descree, así como descree de las suegras y de las novias vírgenes, y de otras ineptitudes, descree del trabajo. ¿Qué nos había vendido el discurso liberal del poder? Trabaje, ahorre, que usted o su hijo va a llegar a ser presidente de la República... Yo me acuer-

Posicionarse. Antes se decía acomodarse. Hay que posicionarse. Se posicionó el señor Jorge Castro, actual escriba del doctor Menem, a quien yo conocí y le hice publicar un libro (sobre mi cabeza), hegeliano entonces. Porque eran Castro y Bolívar, eran dos compañeros, de izquierda. Estoy tomando como símbolos, como si fuera una ecuación.

do de un librito que salió con motivo de Arturo Frondizi, allá por el año 60 y tantos; decía que una víbora en Misiones no lo mordió porque se dio cuenta que él iba a ser presidente de la República. En los Estados Unidos, me acuerdo, se emitía permanentemente la pregunta (apelo a la gente de mi edad) qué quiere ser este chico: "Lincoln". Es decir, la historia de un joven pobre. El tipo trabajador, empeñoso, que acumula, Palito Ortega. Esa es toda una ideología, compañeros, está claro. Eso lo denuncia Arlt. "No creo más en el trabajo". Dicen que nuestro futuro es nuestro por prepotencia de trabajo, sí y no. Es contradictorio. Pero yo propondría que el modelo de madre trabajadora de este país que propone del discurso del poder. ¿Quién es la madre de Sarmiento? El telar, la cosa, el trabajo, sostuvo la casa, la construyó. Ese es el modelo que propone un teórico fundamental del pensamiento liberal burgués en la Argentina que es Sarmiento. Ese es un modelo de madre. "Hay que trabajar, Domingo Faustino, porque vas a llegar a ser presidente de la República". Porque estamos en el plano que hacía la tradición del siglo XIX de la meritocracia: si vos sos un buen hombre, y trabajador, honesto, llegás a ser presidente de la República. O por lo menos tenés una buena y sólida caja de ahorro. Me acuerdo de la Caja de Ahorro: la libreta representaba a un chico jugando con un chanchito. Cuando yo hacía ahorro que, lógicamente, se lo voló mi viejo... Doña Paula Albarracín y la exaltación del trabajo. El discurso del poder. Sarmiento era "distraído". Es el mejor ideólogo. Es el tipo que logra el tango esencial de la generación de 1837. Aprieta todo lo que están diciendo sus compañeros y logra el carozo: Civilización y barbarie. Es el gran discurso. Lo he sintetizado al máximo. El trabajo de la mamá: doña Paula Albarracín, *Recuerdos de provincia*. ¿De dónde viene doña Paula Albarracín, que tiene un telar y que es la madre de Domingo Faustino? Viene de lahermana de Franklin. ¿Quién es Franklin? Es el modelo burgués de los Estados Unidos hacia 1800. Es el inventor del pararrayos. Benjamin Franklin en vez de tener una mamá que trabaja en el telar, tiene una hermana que trabaja en una rueca. Es decir, la ideología burguesa. La exaltación del trabajo. ¡Hay que trabajar! Los que no trabajan son los nobles. En ese momento la burguesía tenía ese elemento crítico: cuestionaba el no trabajo, la haraganería de los nobles. Después, poco a poco, se va corriendo y están los ataques a los desocupados, los vagos. Empiezan a aplicar la ley. El trabajo es Sarmiento, hacia 1850, es la exaltación. Hacia 1930, la madre del personaje de *El juguete rabioso* pasa a ser todo lo contrario. Es decir, ese circuito de la burguesía y del discurso de la burguesía o del discurso crítico de la burguesía de Sarmiento. En 1930, el personaje memorable de *El juguete rabioso*, cuando la madre le dice "hay que trabajar Silvio. ¿Cuándo vas a ir a trabajar Silvio?" Ya no se cree en el trabajo. Eso es lo importante de Arlt, no cree en el trabajo burgués. Eso es Arlt. Esto es un desastre, ¿trabajar para qué? Es una historia de sucesivos trabajos *El juguete rabioso*. No emboca

…: ayer y hoy”

…IÑAS

…caballeresco, valor de clase. Yo defiendo mi honor y entonces voy al campo del honor y entonces nos batimos a espada, a pistola, es un mercado. El espacio del duelo es también un mercado, donde se defienden los valores que hacen a lo caballeresco. El mercado del honor. Lugones con la espada, ¿dónde? En el Círculo Militar. La coherencia en función de la elección de determinados símbolos y signos de un determinado discurso... Discutíamos de la dureza, fundamental. Montañas del oro: es geológico, es piedra. Cuando habla de Sarmiento, allá por 1910, dice Sarmiento es geológico, es como una montaña. Para la gente mendocina fue una provocación. ¿Alguna vez se pusieron a leer *El Cerro de la Gloria*? Les ruego encarecidamente que lean ese discurso. Es un discurso que está ahí puesto. El Cerro de la Gloria, exaltación de qué. Delejército. ¿En qué año? 1913. Es decir, quién lo construye. Lo civil de Mendoza, es decir la oligarquía mendocina. Ustedes alguna vez pensaron a quiénes nombran santos y por qué. Es el discurso del Vaticano. Porque es un santo que responde a un problema concreto, histórico. No eligen a cualquier pelafustán. Es un discurso elegir a un santo. O ya sea el beato Namuncurá, pobrecito, que murió de tisis, casualmente, se lo llevaron allá. Era hijo de cacique, Ceferino. Estoy leyendo las cartas de Don Bosco al general Roca. Cómo la tenían muy clara. De pronto se reproducen, cien años, y están pegaditos.

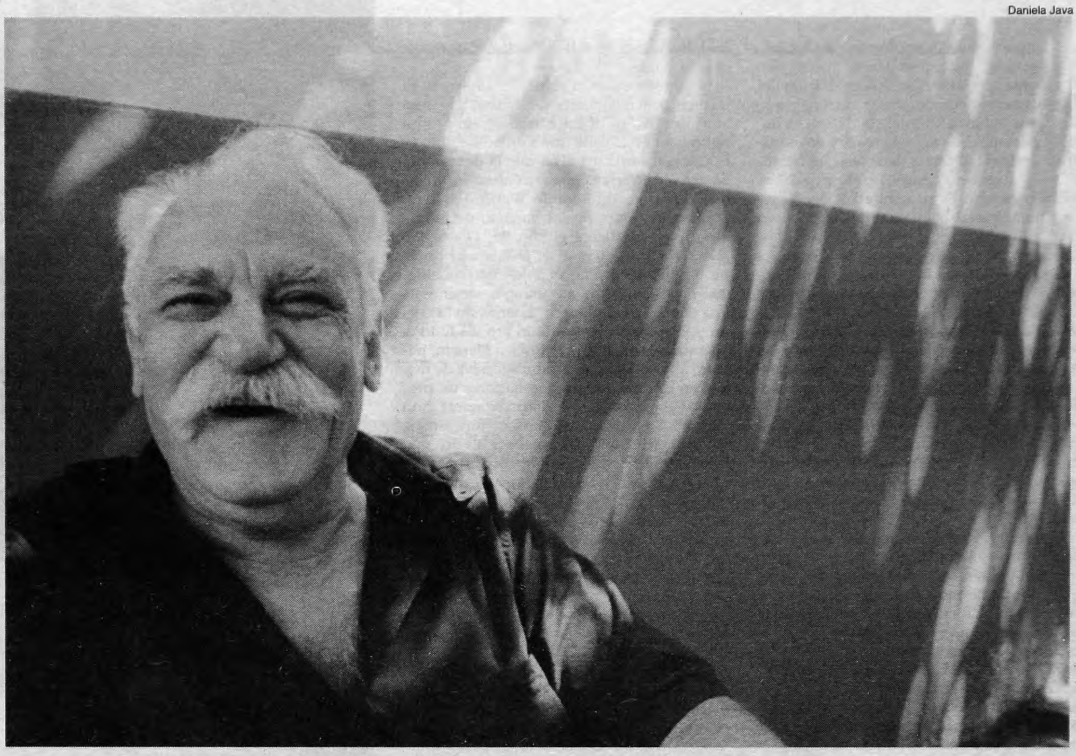
La Madre Teresa... es otro discurso. Digo, yo no tengo nada con esa señora, no estoy descalificándola a ella, sino cómo es utilizada desde el poder. Digo, porque parece que uno habla de bueyes perdidos. ¡Qué bueyes perdidos! Ustedes habrán visto en *La Nación*, que hay que leerla y darla vuelta, el crecimiento vertiginoso de la beneficencia. Ceda usted el asiento a los viejitos, done usted su hígado para tal. Es la beneficencia personal. Dice: haga usted beneficencia sin modificar su régimen de vida. Textual. En función de qué. De cubrir algo que tendría que hacer el Estado. La beneficencia y el emblema que utiliza *La Nación* es, prácticamente, ahí tienen el modelo de la monja Teresa de Calcuta. Es parte del discurso.

Lugones... Decíamos de la dureza en Lugones. La piedra. Cuando empieza con las montañas del oro, Lugones, en el 1910 ya está Sarmiento en la piedra. La última obra de Lugones casi es un chiste, un chiste macabro, es Roca. Se suicida escribiéndolo. Habría que descifrar esa decisión que, desde ya, que si hay algo respetable es alguien que elige la muerte. Nada menos. Pero tenemos que ver, después de decir esto, qué red, qué conexión de variables inciden en este hombre que es el escritor mimado por la oligarquía. Año 38. Hay emblemas que rodean este acontecimiento, que obviamente, ya digo que es totalmente respetable. Habría que hablar con el sombrero en la mano. El lugar donde se suicida es El Tropezón. Es impresionante, las palabras. Digo, Lugones. El corrimiento paulatino desde el ‘97 y la anarquía hacia el año 24. Año 24. El famoso discurso de Ayacucho, donde está el general Justo ministro de Guerra. Allá en Perú... El general Justo clave en este país, ministro de Guerra de Alvear, posteriormente presidente de la República. Y si no se hubiera muerto en el año 42, candidato a presidente en el año 43-44. Digo, el gran manipulador. Maestro de la manipulación estratégica castrense. El general Justo. No solamente al general Uriburu, al general Justo, Lugones le hace un folleto. “El único candidato” se llama. Un ejemplar en el museo Mitre desapareció. La exaltación de estos valores. La manera de ver a la ciudad de Buenos Aires, es siempre un sobrevuelo que hace a la tensión y a la cosa privilegiada de alguien que se adjudica a sí mismo una serie de valores que prácticamente es inimitable... Lo contrario a Lugones, brevemente, otra manera de ver la ciudad y de ubicarse a sí mismo es Carriego. Carriego se va al barrio, no es el centro. Se va al barrio. ¿Habla de qué? De los vecinos, de lo que pasa a la vuelta. No levanta la voz. Ustedes vieron la estatua de Alem... es otro discurso, es alma fuerte. Carriego es alma débil, es un tipo que va al barrio, habla de los vecinos, escucha, mira. Mira desde la silla de un tipo enfermo. En el sillón de mimbre, y una hamaca, él ve pasar a los vecinos. Ese es el discurso de Carriego que lógicamente incorpora una serie de elementos populares en los personajes y en el lenguaje. Es en ese momento, 19001910, el discurso anti-Lugones. Es un discurso marginal, es el discurso vinculado al tango y a todo ese espacio que es lo contrario de la gran fachada... Si algo se va definiendo en la gran ciudad es la cultura de fachada, la cultura de contrafrente. Cuando yo daba clases en Marcelo T. de Alvear que antes se llamaba Charcas, proponía tres lecturas de la ciudad, para ver qué es este fenómeno de la ciudad. En el 900, el Palaciode Obras Sanitarias (Córdoba y Riobamba), ahí está condensada la ideología. Como la arquitectura trabaja con material muy duro, con piedra, con mármol, con ladrillo, solidifica el discurso. Ahí está, es el discurso de la época lugoniana. El edificio de Obras Sanitarias es de 1887, el primer libro de Lugones es de 1897. Intercalo. El segundo discurso de la ciudad va a ser casualmente en la época del general Justo. El modelo típico de ciudad, donde se condensa este tipo de cosas es el Kavanagh. Es decir, cultura de fachada ahí; y cultura de contrafrente, atrás. El sistema permanentemente exalta la fachada. Como en Río de Janeiro: carnaval y favela. Como en todas las ciudades burguesas, en todas las ciudades latinoamericanas. Qué se muestra, qué se escamotea. Hoy, tercer movimiento de modernización: Puerto Madero y el barrio de Puerto Madero y el resto. Qué se muestra en términos de vip y qué se elude. Pues bien, eso está ahí permanentemente y juega en la relación entre Lugones y Carriego.

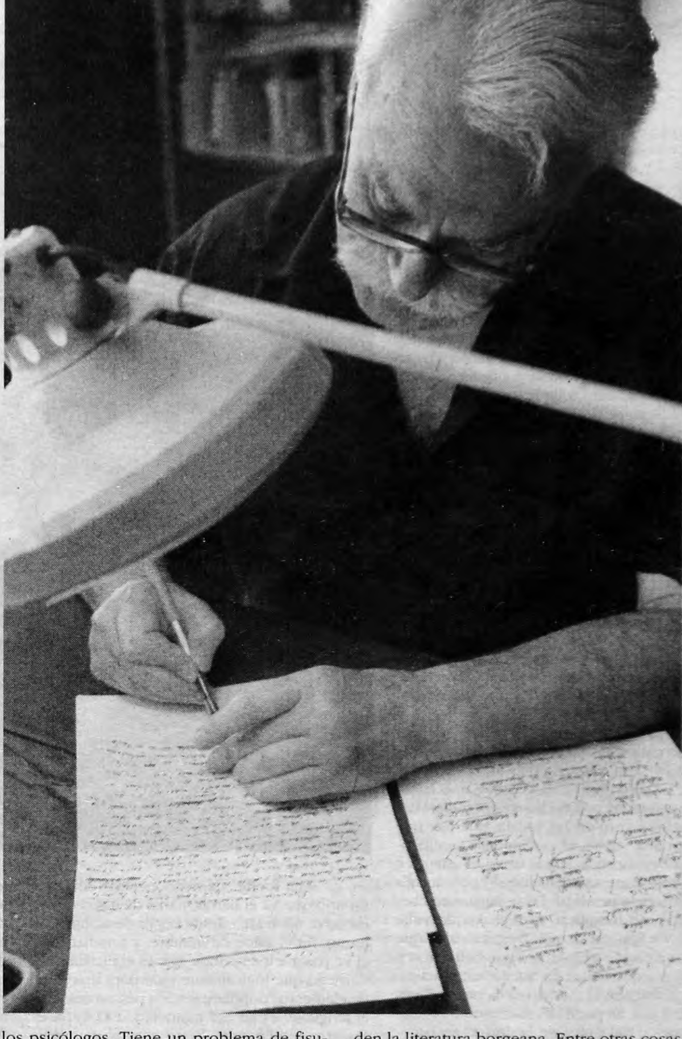
Arlt. Le meto. ¿Qué diablos es Arlt? Podría decir que es el hombre de Boedo, vinculado a lo que implica Boedo como literatura de izquierda. A contrapelo, en los años 20. Que no es ternurista. Que no es filantrópico. Es decir, él no cree en los buenos modales. “Los malos modales” es desdeñar el lenguaje académico, descreer que los niños son todos santos, descreer que las suegras son algo así como una segunda mamá. Empieza a cuestionar, a corroer, todos los valores de la pequeña burguesía. Eso es Roberto Arlt. ¿Vale? De ahí que se distancia, para entendernos más si cabe, del humanitarismo de Castelnuovo. Castelnuovo es alguien que permanentemente lagrimea frente a las desdichas del mundo. No hay que llorar, “llorar” es lo que quiere el sistema; pero hay que empezar a corroerlo, a denunciarlo. Eso es Roberto Arlt. Y tiene quizás, entre muchas otras cosas, dos inflexiones fundamentales. Descree, así como descree de las suegras y de las novias vírgenes, y de otras ineptitudes, descree del trabajo. ¿Qué nos había vendido el discurso liberal del poder? Trabaje, ahorre, que usted o su hijo va a llegar a ser presidente de la República... Yo me acuerdo de un librito que salió con motivo de Arturo Frondizi, allá por el año 60 y tantos; decía que una víbora en Misiones no lo mordió porque se dio cuenta que él iba a ser presidente de la República. En los Estados Unidos, me acuerdo, se emitía permanentemente la pregunta (apelo a la gente de mi edad) qué quiere ser este chico: “Lincoln”. Es decir, la historia de un joven pobre. El tipo trabajador, empeñoso, que acumula, Palito Ortega. Esa es toda una ideología, compañeros, está claro. Eso lo denuncia Arlt. “No creo más en el trabajo”. Dicen que nuestro futuro es nuestro por prepotencia de trabajo, sí y no. Es contradictorio. Pero yo propondría que el modelo de madre trabajadora de este país que propone del discurso del poder. ¿Quién es la madre de Sarmiento? El telar, la cosa, el trabajo, sostuvo la casa, la construyó. Ese es el modelo que propone un teórico fundamental del pensamiento liberal burgués en la Argentina que es Sarmiento. Ese es un modelo de madre. “Hay que trabajar, Domingo Faustino, porque vas a llegar a ser presidente de la República”. Porque estamos en el plano que hacía la tradición del siglo XIX de la meritocracia: si vos sos un buen hombre, y trabajador, honesto, llegás a ser presidente de la República. O por lo menos tenés una buena y sólida caja de ahorro. Me acuerdo de la Caja de Ahorro: la libreta representaba a un chico jugando con un chanchito. Cuando yo hacía ahorro que, lógicamente, se lo voló mi viejo... Doña Paula Albarracín y la exaltación del trabajo. El discurso del poder. Sarmiento era “distraído”. Es el mejor ideólogo. Es el tipo que logra el tango esencial de la generación de 1837. Aprieta todo lo que están diciendo sus compañeros y logra el carozo: Civilización y barbarie. Es el gran discurso. Lo he sintetizado al máximo. El trabajo de la mamá: doña Paula Albarracín, *Recuerdos de provincia*. ¿De dónde viene doña Paula Albarracín, que tiene un telar y que es la madre de Domingo Faustino? Viene de lahermana de Franklin. ¿Quién es Franklin? Es el modelo burgués de los Estados Unidos hacia 1800. Es el inventor del pararrayos. Benjamin Franklin en vez de tener una mamá que trabaja en el telar, tiene una hermana que trabaja en una rueca. Es decir, la ideología burguesa. La exaltación del trabajo. ¡Hay que trabajar! Los que no trabajan son los nobles. En ese momento la burguesía tenía ese elemento crítico: cuestionaba el no trabajo, la haraganería de los nobles. Después, poco a poco, se va corriendo y están los ataques a los desocupados, los vagos. Empiezan a aplicar la ley. El trabajo es Sarmiento, hacia 1850, es la exaltación. Hacia 1930, la madre del personaje de *El juguete rabioso* pasa a ser todo lo contrario. Es decir, ese circuito de la burguesía y del discurso de la burguesía o del discurso crítico de la burguesía de Sarmiento. En 1930, el personaje memorable de *El juguete rabioso*, cuando la madre le dice “hay que trabajar Silvio. ¿Cuándo vas a ir a trabajar Silvio?” Ya no se cree en el trabajo. Eso es lo importante de Arlt, no cree en el trabajo burgués. Eso es Arlt. Esto es un desastre, ¿trabajar para qué? Es una historia de sucesivos trabajos *El juguete rabioso*. No emboca

Posicionarse. Antes se decía acomodarse. Hay que posicionarse. Se posicionó el señor Jorge Castro, actual escriba del doctor Menem, a quien yo conocí y le hice publicar un libro (sobre mi cabeza), hegeliano entonces. Porque eran Castro y Bolívar, eran dos compañeros, de izquierda. Estoy tomando como símbolos, como si fuera una ecuación.

Daniela Java







Daniela Java

nunca, dice "no entro en este juego", es todo miserable. Hasta que se vincula con el ladrón. Es la exaltación del ladrón. Contradictoriamente el personaje que tiene peso todavía burgués, lo delata. Es decir, el personaje de *El juguete rabioso* es fascinado por el ladrón, el de la feria, el feriante, pero al mismo tiempo se despega. Eso también es Arlt. Es su contradicción: le seduce mirar hacia abajo, pero despega. Le seduce arriba y utiliza cierto tipo de palabras. Concreto: cuando tiene presente a Lugones y lo que significa el discurso de Lugones Roberto Arlt habla de tú, habla académicamente. Vosotros sabéis... Yo en España logré hablar de tú, pero de vosotros nunca. Me acuerdo de una discusión con un compañero del PC, allá por el año cincuenta y algo, sobre un discurso de Codovilla. Hablaba en vosotros. Vittorio, ¿a quién le está hablando usted de vosotros? Acá no se habla de vosotros. Usted dice vosotros y toda la gente se da vuelta, porque tú sabes... Digo, ¿esto, a qué alude? Me involucro, entendámonos. La autocrítica del lenguaje de la izquierda. Roberto Arlt. A él lo que lo excede del trabajo es la "rutina". Ustedes se acordarán de *La isla desierta*. Están en una oficina, está el gran ventanal y están soñando con el viaje, el raje. El raje tiene muchas formas: o te tomás un barco o te fumás un pucho. Rajar. Esto no lo aguanto más, es una cultura invivible. Esos son los personajes de Arlt. Hasta que llega... primero el que lo embala es el ordenanza que toca el tambor. Pequeña pieza de teatro de Roberto Arlt. Todos los empleados de la oficina empiezan a bailar, a sacarse la ropa. Es la ruptura, se vuelven salvajes y reniegan de la cultura victoriana, de la cultura burguesa. Es el strip-tease. Es esto, es una metáfora el strip-tease. Eso no va más, es mentira todo. Hasta que llega el jefe, al final de La isla, y paran todos el baile. Se dejan de reír, dejan de ser libres; "pero lo que pasa –el jefe explica– es que como se ve el río y los barcos, desde mañana tendrán vidrios ahumados". Se acabó la libertad, hay que volver a la rutina. Este es uno de los dilemas fundamentales de Arlt, que ya está cuestionando, está corroyendo los valores del discurso institucional. ¿Vamos bien?

Walsh. Breve. ¿Qué es Rodolfo? Es alguien que marca la circunstancia histórica, incluso el itinerario que él va haciendo. Está también la corrupción del discurso burgués, la denuncia del discurso burgués. Yo propondría tres momentos en la producción, digamos tres inflexiones en la producción de Rodolfo. El primero es el descifrador, el que descifra, el modelo de la vieja novela británica, Sherlock Holmes, el tipo que descifra un enigma. La novela británica, inglesa, tradicional siempre empieza con un muerto. Hay que descifrar quién mató a este tipo, pero todo ocurre entre paréntesis. Es alguien que opera en función de una posible herencia; es decir que es una novela privatizada o privada, si ustedes quieren, elprimer modelo de Rodolfo. Descifrar, el personaje se llama Daniel. Daniel, ¿no? *El festín de Nabucodonosor.* Daniel es el primer personaje de Rodolfo Walsh, es el descifrador, el que descifra el enigma.

El tercer movimiento de Walsh que es la Carta a la Junta, por la cual lo asesinan, es el Gólgota, es el sacrificio de alguien que pasa a proponer otra alternativa. A partir de ahí se abre otra alternativa en este país, que habrá que materializarla, habrá quienes pueden hacer esto: la denuncia sistemática de este sistema.

La conversión es el golpe de la historia. Él lo dice concretamente: estábamos jugando al ajedrez en un lugar cerrado y de pronto hubo algo en la calle que salpicó de sangre. Esa es la historia. Es decir que la novela y el encierro, la puesta entre paréntesis es el primer momento de Rodolfo Walsh; en el segundo momento, por el impacto de la historia, concretamente el año 56, *Operación masacre*. Él lo dice, es el pasaje a la historia. Ya el detective no va a descifrar un enigma, no es simplemente un solo asesino, es una mafia. Fundamental. "Satanovsky" no es un tipo solo que le metió un tiro. Es todo el aparataje, las mafias. De Roca a Menem, para no abundar, organización sucesiva de mafias en este país. Los gobernadores de provincia, el feudalismo. Es impresionante. Son cien años. Es lo mismo, cómo funcionaba entonces y cómo funciona ahora. Es una mafia, ¿cómo se organiza una mafia? Aparentemente aprolija (como dice una tía mía también) porque no va a la violencia, porque no la necesita, sino que va al disimulo: liquidar a quien esté ahí. Y es todo el aparato, no es un solo tipo. Se socializa el asesino; el asesino es el poder, el asesino es toda una sociedad. Somos responsables todos. Ese es el segundo momento de Rodolfo, la conversión. En el camino de Damasco se convierte en Pablo. Hay una cosa muy curiosa en el ajedrez, que es una obsesión para Rodolfo en la primera época sobre todo, hasta el momento en que la historia lo golpea, lo saca del espacio del ajedrez. Son dos señores que están acá. Ustedes podrían hacer una descripción de los cuentos iniciales de Rodolfo y tienen una estructura como esos dibujitos que aparecen en las viejas revistas (cuando yo era chico aparecían en *Rojo y negro*, también a veces en *La Nación*) es un tablero de ajedrez, es decir, alguien que puede ver desde arriba. Cómo están dispuestas las piezas. Un pequeño tablero de ajedrez, de cómo ve Rodolfo de una manera análoga todo el movimiento. Para entendernos, ¿por qué tiene tal capacidad Maradona? Porque es el único tipo que el juego lo ve desde arriba. Pega un salto imaginario, tiene esa capacidad, de poder abstraer y pegar el salto, no está pegadito, controla todo el complejo del equipo... Decíamos de Rodolfo, Daniel y *El festín de Nabucodonosor*, el desciframiento de acuerdo a la novela inglesa clásica. El segundo momento es no al desciframiento de un asesino –repito– sino el de la socialización, la advertencia de que eso es una red. Eso es *El Caso Satanovsky*, eso es *Operación Masacre.* Ese poder, ya, de hecho, desde arriba, que controla todas esas inflexiones. Se ha socializado. Hay que descubrir no simplemente a un asesino, sino a todo el entramado de la mafia, entendiendo por mafia el poder. ¿Vale?

El tercer movimiento de Rodolfo es el Gólgota. Es el sacrificio. Es decir, es el sacrificio de alguien que... es como el Cristo de Dostoievski, es convertirse en el alguien que quiere ser un testimonio. El testimonio en qué consiste: en no separar la palabra del cuerpo, la carne de los huesos. El tercer movimiento que es la *Carta a la Junta*, por la cual lo asesinan, es el Gólgota, es el sacrificio de alguien que pasa a proponer otra alternativa. A partir de ahí se abre otra alternativa en este país, que habrá que materializarla, habrá quiénes pueden hacer esto: la denuncia sistemática de este sistema. Ya no es uno, es todo el aparataje, es la mafia. La mafia no es algo subjetivo, psicológico, es un problema estructural, histórico y general. Eso lo denuncia Walsh en su *Carta a la Junta*. Es decir, "ya no creo más no que no hay que trabajar, sino que todo esto no va".

El discurso del poder es miserable. Permanentemente está escindido, como dicen los psicólogos. Tiene un problema de fisura, Walsh quiere juntar. Su propuesta es juntar el cuerpo, la carne, los huesos. No al doble discurso. Eso es, repito, su cierre, su entre cierre, en realidad... Walsh tiene doscuentos memorables. Para decirlo de manera provocativa: mejores que los de Borges. Es el paso siguiente que vamos a dar: es el inmovilismo, después de Borges no pasa nada, es el fin de la historia. La propuesta de la kodamización, de ella y del aparato que la rodea, y del sistema que lo acoge es "acá se acabó la historia, ya no hay novedad". Walsh trasciende eso en dos cuentos memorables: "Esa mujer", que es una disputa. Es una especie de esgrima y boxeo entre un coronel y un periodista. Gana el coronel, es decir, se queda con el espacio. La mujer es una ausencia presente, es "esa" mujer no "esta" mujer, es alguien que está afuera pero que está presente, permanentemente. Es la que está estructurando este cuento. El otro es "Nota al pie". Digo, ésta es una hipótesis de trabajo, creo que estos dos cuentos trascienden la literatura borgeana. Entre otras cosas porque se cargó de una dramaticidad y de una presencia del otro que Borges nunca tiene. Confrontar para entendernos más, al Danaci de "El aleph", y al protagonista de "Nota al pie" dos "pobres diablos". Cómo se los caricaturiza o cómo se los hace trascender...

El discurso del poder es miserable. Permanentemente está escindido, como dicen los psicólogos. Tiene un problema de fisura, Walsh quiere juntar. Su propuesta es juntar el cuerpo, la carne, los huesos. No al doble discurso. Eso es, repito, su cierre, su entre cierre, en realidad... Walsh tiene dos cuentos memorables. Para decirlo de manera provocativa: mejores que los de Borges.

Pasamos al otro punto brevemente. Se nos hizo la hora y estamos sudando, estamos trabajando. Enhorabuena. Esto que proponemos: Kodama, kodamización. Es el discurso que aparece por todos lados. Lo fundamental es que no pase nada nuevo. Repito: esa canonización de Borges y repito que no Borges fulanito que nació en el 1899 y murió... Es como emblema. Qué manipulación está llevando a cabo el poder, el discurso hegemónico, con esos componentes. Repito: fundamentalmente convertir a toda la cultura argentina en un museo. Cada cual está ahí definitivamente y no hay cambio. Las categorías permanentes. Con frecuencia aparece en ese discurso la palabra "jerarquía". Acá, acá, acá y acá. A quienes usan ese discurso y esa palabra en particular le recordaría que *Jerarquía* era la revista teórica de Mussolini. Es típico del fascismo: éste, éste, éste, éste. Quiénes están en la punta de la montaña del oro y quiénes son los que se limitan a consumir. Que están destinados pura y exclusivamente a consumir; es decir, a quedarse en la pasividad. En la sumisión del discurso institucional. Y por hoy está bueno, compañeros.

BIBLIOGRAFIA RECOMENDADA

–Revista *El mundo diplomático* Nº 3 (en español), artículos "Asesores políticos sin fronteras" y "Marketing electoral en Argentina".

–*Indios, Ejército y Frontera*, de David Viñas.